

St. Prokulus in Naturns und Herzog Tassilo von Baiern

Elbern, Victor H.

Veröffentlicht in:
Abhandlungen der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 50, 2000,
S.161-174



J. Cramer Verlag, Braunschweig

St. Prokulus in Naturns und Herzog Tassilo von Baiern

von **Victor H. Elbern**, Berlin*

(Eingegangen 28.03.2000)

Eine für den Kunsthistoriker aufschlußreiche Koinzidenz hat gewollt, daß in einem eng umschriebenen Gebiet am südlichen Alpenrand drei bedeutende Denkmäler frühmittelalterlicher Wandmalerei erhalten geblieben sind. In St. Johann/Müstair, am Rande des Schweizerischen Nationalparks und an der Grenze zum Südtiroler Vinschgau ist der bedeutendste karolingische Freskenzyklus überhaupt gerettet worden. Vermutlich im Auftrag Karls des Großen von dem Churer Bischof Remedius (795-826 nachgewiesen) erbaut, jedenfalls im Reichenauer Verbrüderungsbuch 800-826 bereits genannt, spielt das Kloster eine nicht geringe Rolle in den Auseinandersetzungen zwischen Bayern, Langobarden und Franken um Besitz und Einfluß im Vinschgau. Der Blick auf die Kirche, heute von Benediktinerinnen betreut, läßt einen schlichten Bau mit Dreiapsidenschluß erkennen, als flachgedeckte Saalkirche von seitlichen Parekklesia-Räumen begleitet. Wohl nicht lange nach der Gründung wurden alle Wände des Gotteshauses mit Fresken ausgestattet, die in gerahmten Rechteckfeldern gereihete Bildzyklen umfassen, nicht zuletzt mit der umfangreichsten neutestamentlichen Bilderfolge der Zeit. Über diese Malereien ist an dieser Stelle nicht im einzelnen zu berichten. Es sollte vielmehr darauf hingewiesen werden, daß das klösterliche Siedlungsgebiet zwischen Münstertal und Vinschgau ein alter Schauplatz von Auseinandersetzungen um den Besitz wichtiger Alpenübergänge war, – Ofenpaß und Reschen liegen sehr nahe.

Im gleichen Zusammenhang ist auch ein zweites, benachbartes kirchliches Denkmal mit karolingischen Fresken zu erwähnen: das in Mals gelegene Kirchlein St. Benedikt. Auch dieser Ort nahm seine Bedeutung aus der strategischen Lage im Schnittpunkt von Straßen, die von Oberitalien durch den Vinschgau zu den Ländern nördlich der Alpen führten. Mals war ursprünglich der Abtei von Müstair unterstellt. Da über Ort und Kirche historische Mitteilungen so gut wie überhaupt nicht vorliegen, ist man allein auf den Befund des kleinen Kirchengebäudes und seiner Ausstattung angewiesen. Es handelt sich auch hier um eine flachgedeckte Saalkirche, mit drei Apsisnischen an der Ostwand, die außen nicht vorspringen. Die Altarwand ist mit stuckiertem Rahmenwerk sowie figürlichen Darstellungen in Freskotechnik verziert. Einzigartig unter diesen Malereien sind die beiden Stifterdarstellungen seitlich der Hauptapsis, mit der Wiedergabe eines Geistlichen mit Kirchenmodell und eines – durch Sagum und Schwert ausgewiesenen – Grundherrn, vielleicht des zuständigen Grafen. Außer den Stuckverzierungen mit Flechtbändern und Tiermotiven sowie Menschenköpfen ist ein die Altarwand oben abschließender, leider nur sehr fragmentarisch erhaltener Fries mit Halbfiguren hervorzuheben. Die Wände des Saales tragen

* Prof. Dr.phil Victor H. Elbern · Accademico Linceo · Ilsesteinweg 42 · D-14129 Berlin

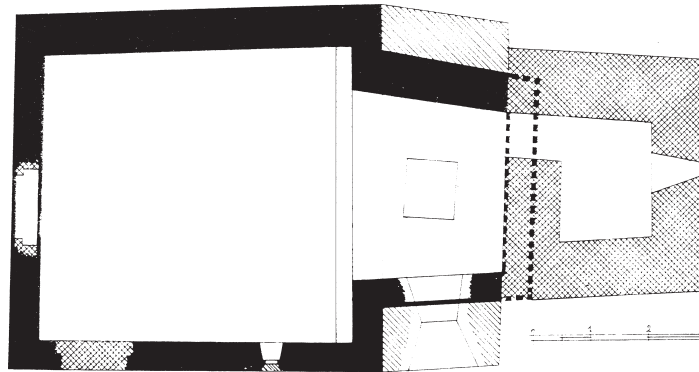


Abb. 1: Naturns, St. Prokulus: Grundriß

szenische Darstellungen, auf die an dieser Stelle ebenfalls nicht näher einzugehen ist. Es sollte jedoch betont werden, daß man die Malereien stilistisch den Fresken von Müstair zuweisen kann. Mit ihnen gehören sie in die frühe Phase der karolingischen „Renovatio“ im beginnenden 9. Jahrhundert. Schließlich sollte angemerkt werden, daß die Wandmalereien von Mals an ihren oberen Rändern jeweils von einem perspektivischen Mäanderfries abgeschlossen werden. Das gleiche Rahmenmotiv begegnet schon in Müstair und bei anderen frühkarolingischen Malereien, – es kann für die Kunst der Zeit als charakteristisch gelten.

Auch das dritte Beispiel frühmittelalterlicher Wandmalereien liegt im Vinschgau, im Hochtal zwischen Meran und Schlanders, unweit des Dorfes Naturns unterhalb seiner Burg, – es ist das eigentliche Sujet der hier vorgelegten Untersuchung. Es handelt sich wieder um ein sehr kleines Kirchlein, bestehend aus einem fast quadratischen Raum (5.30×4.60 m), mit anschließender trapezförmiger Altarnische, auf deren starke Mauern man im 12. Jahrhundert einen Turm gesetzt hat (Abb. 1). Um 1400 wurde das Innere mit gotischen Fresken ausgestattet, unter denen man kurz vor 1915 ältere Malereien entdeckte, die zuerst von Josef Garber angezeigt wurden. Nach einer Restaurierung durch die Denkmalbehörde des inzwischen zu Italien geschlagenen Landes in den Jahren 1923-24 konnten die erhaltenen Reste gut sichtbar gemacht werden. Seither haben die Diskussionen um Alter, Ikonographie und stilgeschichtliche Zuordnung dieser Fresken nicht aufgehört.

Über die Themen und Motive der Darstellungen, auf allen Seiten des Raumes, sei nur soviel bemerkt, daß man auf der Nordseite eine vom Engel angeführte Gruppe von Heiligen sieht, die sich auf den Altar zu bewegen. An der südlichen Gegenseite ist neben zwei Figurengruppen ein Heiliger dargestellt, der in einem Korbe über eine Stadtmauer herabgelassen wird. Diese bekannteste und lange umstrittene Szene der Malereien war oft als die Flucht des Apostels Paulus aus Damaskus verstanden worden, wie in Kapitel 9 der Apostelgeschichte berichtet. Neuerdings wird sie auf eine entsprechende Geschichte aus der Legende des hl. Prokulus bezogen, eines Veroneser Heiligen und Patrons der Kirche.

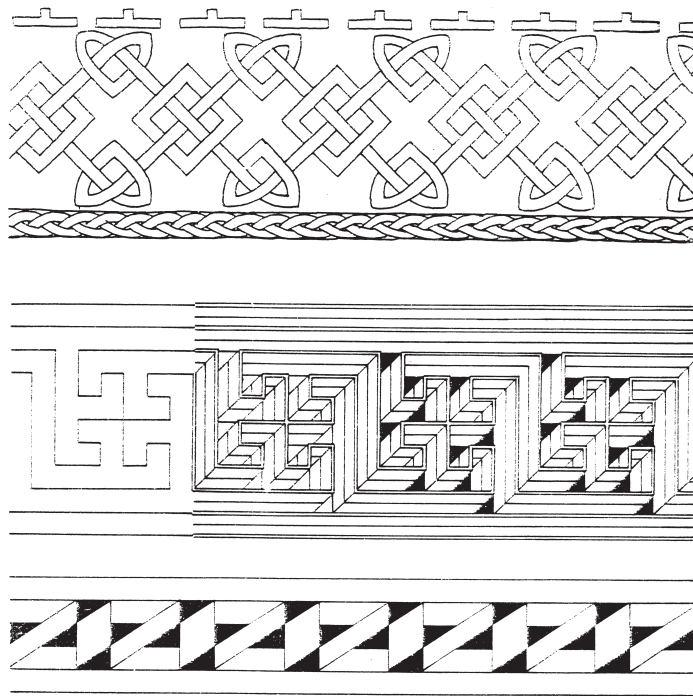


Abb. 2: Naturns, St. Prokulus: Flechtband- und Mäanderfries (Nachzeichnung)

Auf St. Proculus ist auch eine Gruppe von Kühen mit Hirten an der Westseite des Innenraumes zu beziehen, da er als Viehpatron galt. Alle Darstellungen der beschriebenen Wände sind oben und unten von rahmenden perspektivischen Mäandern eingefasst (Abb. 2).

Als letztes bleibt die malerische Ausstattung der Altarwand im Osten zu beschreiben. Rechts und links vom rundbogigen Durchbruch zur Altarnische, dem sog. Triumphbogen (Abb. 3), sieht man zwei große Engel mit entfaltetem Flügeln, in ornamental aufgelöste, stark stilisierte Gewänder gekleidet, beide einen Kreuzstab tragend. Unter ihnen erkennt man Reste weiterer, entsprechender Figuren, eine mit einem Füllhorn. Im Unterschied zu den Gestalten der übrigen Wände, die in kräftiger Farbgebung gehalten sind, weisen die Figuren der Altarwand eine grisaillehafte Kolorierung auf, mit sparsamen rötlichen Akzenten. Zu bemerken ist ferner, daß ihre Darstellung am oberen Rande statt des Mäanders von einem Flechtbandstreifen abgeschlossen wird (Abb. 2). In dessen Mitte erkennt man das zentrale Motiv der „Dextera Dei“ zwischen Lamm und Taube, somit einen verschlüsselten Hinweis auf die göttliche Dreifaltigkeit. Sodann sind in die Leibung des erwähnten Triumphbogens Halbfiguren von Oranten eingetragen, die noch besondere Aufmerksamkeit verdienen.



Abb. 3: Naturns, St. Proculus: Ostwand mit Altarnische

Das St. Proculuskirchlein von Naturns mit seinen Malereien ist als das „meist beschriebene Kunstwerk Südtirols“ bezeichnet worden. Dies könnte als ein Kompliment verstanden werden, wenn dem nicht hinzuzufügen wäre, daß man eben leider sehr wenig Sicheres darüber weiß. Mehrere ausführliche Arbeiten – von E. Schaffran bis zu Chr. Eggenberger und anderen – konnten bisher nicht darüber hinweghelfen. Es wäre ermüdend, an dieser Stelle über die stark divergierenden Äußerungen zu berichten, die im Laufe der Zeit in der Forschung vorgetragen worden sind. Noch in den letzten Jahren sind manche eher ratlos wirkende Meinungen und Vermutungen zu Stil, Ikonographie, Herkunft und Entstehungszeit der Naturnser Malereien weitergetragen worden. Von manchen wurde versucht, sie aus den für das Kloster St. Gallen im 7.-8. Jahrhundert bezeugten irischen Traditionen abzuleiten. Andere dachten eher an den Einfluß der angelsächsischen Mission in den Ländern nördlich der Alpen, wieder andere hoben Beziehungen zu spätantiken Traditionen in Italien hervor. Umstritten blieb vor allem die Datierung der Fresken. Noch vor kurzem wollte H. Nothdurfter Kirchlein und Malereien ins mittlere 7. Jahrhundert datieren. Dabei spielte unter anderem die Ableitung des baulichen Typus des Kirchleins aus rätischen oder baierischen Traditionen eine wichtige Rolle. An einer Datierung ins 7. Jahrhundert hielt zuletzt auch noch C. Bertelli fest, der in den Malereien allerdings das Zeugnis einer hohen „cultura figurativa bavarese“ erkennen wollte, für die nun freilich aus dem 7. Jahrhundert noch kaum Entsprechendes nachgewiesen werden kann. Immerhin ist an der wichtigen Rolle baierischer Traditionen für Naturns festzuhalten, – darauf bleibt zurückzukommen.

Faßt man die Fresken von Naturns insgesamt ins Auge, dann wird man nicht zuletzt die von vielen gemachte Beobachtung teilen wollen, daß an ihnen zwei verschiedene Partien zu unterscheiden sind (Abb. 4-5). Dabei ist auch wieder zu bemerken, daß die Fresken der Hauptseiten von Mäandern, die der Altarwand von einem Flechtbandfries gerahmt sind. Dem entsprechen – wie schon angedeutet – weiterhin Unterschiede in Stil und Farbgebung, und wie festgestellt worden ist, kommen maltechnische Unterschiede hinzu. Es sind vor allem die Engel zu Seiten der Altarnische, die in ihrer extremen zeichnerischen Darstellungsweise und in reduziert-grisaillehafter Farbigkeit eine unterschiedliche Position einnehmen. Wenn man dies bedenkt, wird man sich zugleich fragen müssen, ob dafür schon die Annahme unterschiedlicher Meisterhände ausreicht, wie dies meistens geschieht, oder ob man zwischen den beiden Gruppen nicht auch zeitlich differenzieren müßte. Das schon hervorgehobene Merkmal des perspektivischen Mäanders könnte einerseits an die jünge-



4. Naturns, St. Prokulus: Engel von der Altarwand



Abb. 5: Naturns, St. Prokulus: Engel von der Nordwand

ren Wandmalereien in Müstair und Mals denken lassen. Zum anderen ist nicht zu verkennen, daß Flechtbandmotive wie an der Altarwand von Naturns auch in Mals begegnen, wenngleich in stuckierter Arbeit. Vor allem aber sollte bemerkt werden, daß die beiden rahmenden Friese in Naturns nicht in gleicher Höhe abschließen, wie in den östlichen Ecken des kleinen Bauwerkes gut zu erkennen ist (Abb. 3-4). Dies sollte wohl darauf schließen lassen, daß es eine Änderung in der Ausstattung von St. Prokulus gegeben hat, die auch eine zeitliche Differenzierung voraussetzt. Diese Annahme wird gestützt von den bemerkten Unterschieden zwischen Kirchenschiff und Altarwand in Stil und Farbgestaltung der Malereien.

Hier sollte nun ein Element der malerischen Ausstattung in Naturns in die Diskussion einbezogen werden, das in älteren Betrachtungen kaum eine Rolle spielen konnte, weil es bis vor kurzem nur unzulänglich sichtbar war. Es handelt sich um die gereihten Halbfiguren auf der Leibung des Triumphbogens, die erst in den 80er Jahren freigelegt und restauriert worden sind (Abb. 6-7). Es ergab sich dabei eine Folge von Oranten, von denen sich jetzt vier, ursprünglich vielleicht sechs gleichlautende Bildtypen um eine zentral gerichtete Darstellung ordnen. Die Köpfe dieser Figuren sind nimbiert, von den Schultern gehen Palmettenbündel aus, fast wie Flügel. Die Hände sind jeweils vor der Brust ausgebreitet, die sichelförmig gereihten Gewandfalten erinnern an die Faltengebung bei den Schwebeengeln zu beiden Seiten der Apsisöffnung, mit denen die Halbfiguren sowohl in der grisaillehaften Kolorierung wie stilistisch übereinstimmen (Abb. 4). Für das ikonographische Verständnis der Brustbilder ist an eine Gruppe des von den Aposteln

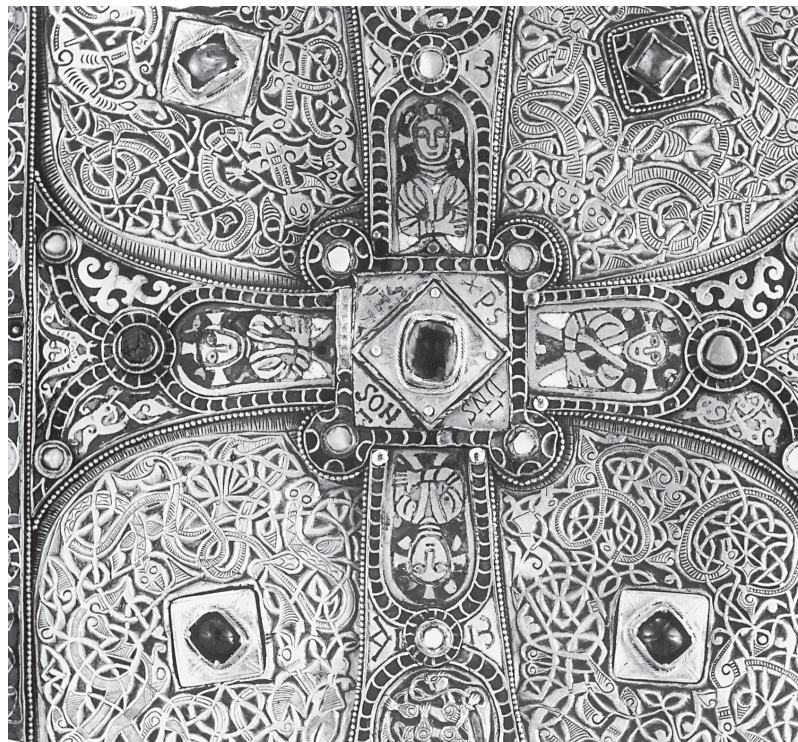


Abb. 6 (links): Naturns, St. Prokulus: Oranten-Halbfigur vom Triumphbogen
 Abb. 7 (rechts): Naturns, St. Prokulus: Orantenfries vom Triumphbogen (Nachzeichnung)

begleiteten Christus gedacht worden, doch fehlt eine nähere Kennzeichnung durch einen Kreuznimbus. Auch das erwähnte zentrale Symbol der Hand Gottes mit Lamm und Taube im Scheitel des Triumphbogens könnte dagegen sprechen. Deshalb sollten die engelhaften Oranten wohl eher als ein allgemeiner Hinweis auf den Mysteriencharakter des von ihnen begleiteten Altares zu verstehen sein. Man wird hier auch wieder an Mals erinnern können, wo die Altarwand von einem zwar weitgehend verlorenen, aber rekonstruierbaren Halbfigurenfries oben abgeschlossen wurde, wie bereits erwähnt.

Für den Typus der Halbfiguren am Triumphbogen von St. Prokulus bieten sich nun Vergleichsmöglichkeiten an, die bisher nicht beachtet worden sind. Sie begegnen an einem Hauptwerk süddeutsch-insularer Goldschmiedekunst des späteren 8. Jahrhunderts, am sog. Älteren Lindauer Buchdeckel, jetzt in der John-Pierpont-Morgan Library in New York

(Abb. 8). Die Zimelie gilt als eines der Hauptwerke der sogenannten „Insularen Kunstprovinz“ des Salzburger Umkreises. Die Fläche des Deckels wird von einer beherrschenden „Crux ansata“ bezeichnet, deren Typus vom oberitalisch-langobardischen Beispiel des Buchkastens der Königin Theodelinde (+626) in Monza wohlbekannt ist, einer Stiftung der Königin an die Kathedrale ihrer Residenz. Das „tertium comparationis“ für unseren Zusammenhang allerdings liegt im Zentrum des Lindauer Deckels vor, wo sich vier Halbfiguren konzentrisch und antipodisch um das quadratische Kreuzzentrum ordnen. Sie sind durch Kreuznimben als tautologische Darstellungen Christi ausgewiesen. Entsprechende Kreuzkompositionen finden sich wiederholt auf langobardischen Goldblattkreuzen, von ihnen aus kann man in ikonographischer Sicht zurückgreifen auf kosmologische Schemata frühchristlicher Kunst von der Art der Windrose in „De natura rerum“ des Isidor von Sevilla, – darüber ist andernorts ausführlich gehandelt worden (O.K. Werckmeister). Einem Vergleich dient sodann auch die charakteristische Faltenbildung der Halbfiguren hier wie dort in parallelen Streifen, wenn auch die Winzigkeit der Zellschmelzfiguren des Buchdeckels einem Vergleich enge Grenzen setzt.



8. New York, J.P. Morgan Library: Älterer Lindauer Buchdeckel (Ausschnitt)

Mit dem Lindauer Buchdeckel und seinen reichen Verzierungen in Motiven der Tierornamentik wird eine stilistische Besonderheit aufgerufen, die man als „Tassilo-Kelch-Stil“ bezeichnet (Abb. 9). Sie läßt sich nämlich auf den berühmten Kelch in Kremsmünster beziehen, der die Namen des Baiernherzog Tassilo (III.) und seiner Gemahlin Liutpiric trägt und damit historisch wohl bezeugt ist: Liutpiric war eine Tochter des Langobardenkönigs Desiderius, der 774 von König Karl entmachtete wurde. Für den Kelch ist festgestellt worden, daß er „eine große kontinentale Denkmälergruppe (repräsentiert), die stark von den insularen Kunststilen des 8. Jahrhunderts beeinflußt ist“ (E. Wamers). Er stellt somit das charakteristischste Denkmal jener „Insularen Kunstprovinz“ dar, von der gesprochen wurde. Sie wird nicht zuletzt mit dem Bischofssitz von Salzburg in Verbindung gebracht, dessen Oberhirte von 755(?) bis 784 der gebürtige Ire Virgil war, – eine Beziehung, die von Bedeutung gewesen sein dürfte für insular geprägte künstlerische Interessen in seinem Umkreis. Salzburg war zugleich aber auch eine Residenz Herzog Tassilos.

Mit dem Tassilokelch und dem Älteren Lindauer Buchdeckel als Vergleichen für die Fresken an der Altarwand von St. Prokulus gelangt man entschieden in den stil-



9. Kremsmünster, Stiftssammlung: Kelch des Herzogs Tassilo

geschichtlichen Zusammenhang von italisch-langobardischen und insularen künstlerischen Strömungen, der für die Kunst des 8. Jahrhunderts im südlichen Deutschland so charakteristisch ist. Der Kreis von Kunstwerken, die hier weiterhin heranzuziehen sind, sollte wenigstens durch die Nennung bedeutender Handschriften vervollständigt werden, die im Herrschaftsbereich des Baiernherzogs Tassilo entstanden sind, vor allem in den unweit Salzburgs gelegenen Klöstern Kremsmünster, einer Gründung Tassilos, und Mondsee, von seinem Vater Odilo gestiftet. In ihre Reihe gehören vor allem das Cutberht-Evangeliar, jetzt in Wien (ÖNB Cod.lat.1224), der Codex Millenarius in Kremsmünster (Stiftsbibl.Cim.I) und ein Psalter, den es nach Montpellier (Bibl.Univ.Ms.409) verschlagen hat, und dessen Figurendarstellungen denen am Tassilokelch in besonderer Weise nahestehen. Untersuchungen jüngster Zeit haben auch für den Älteren Lindauer Buchdeckel eine Autorschaft des Herzogs nahegelegt. Es sind wohl solche Überlegungen, die an dieser Stelle nicht zu wiederholen sind, welche aber einen Vergleich mit den Figurenbildungen am Triumphbogen in Naturns plausibel und fruchtbar machen können.

Im historischen Zusammenhang stellt sich nun freilich auch die wichtige Frage nach den kirchenpolitischen Verhältnissen der Zeit im Vinschgau, als den Voraussetzungen, die eine baierische Einwirkung auf die Kirchen dieses Gebietes erst rechtfertigen können. Im historischen Rückblick wird man sich aber auch noch der dynastischen Beziehungen, die seit dem Ende des 6. Jahrhunderts zwischen dem baierischen und dem langobardischen Fürstenhause gegeben waren, zu erinnern haben, als nämlich die baierische Prinzessin Theodelinde mit dem Langobardenkönig Authari vermählt wurde (591). Sie dauern an bis zu dem letzten Vorgang in der Heirat des Herzogs Tassilo mit der Tochter des Königs Desiderius, der am Tassilokelch genannten Liutpirc (ca 765). Es ist allerdings nicht leicht, die Frage nach einer souveränen baierischen politischen Präsenz südlich des Brenners bzw. des Reschenpasses im 7. und 8. Jahrhundert verbindlich zu beantworten. Man kann immerhin sagen, daß die baierischen Agilolfinger schon um 600 ins Eisacktal ausgegriffen hatten und ferner, daß um 680 ein baierischer Graf in Bozen amtierte. Auch für den Vinschgau ist angenommen worden, daß er schon im Laufe des 7. Jahrhunderts von Baiern kontrolliert wurde. Vermutlich sind größere Gebiete des heutigen Südtirol friedlich, vielleicht als Mitgift der Liutpirc, in den Besitz des Baiernherzogs gelangt. So erst werden dessen Aktivitäten im Lande in den Jahren zwischen ca 765 und 788 – dem Zeitpunkt der Entmachtung Tassilos durch seinen Vetter, König Karl – verständlich. Als Beispiel sei die Gründung des Klosters von St. Candidus (Innichen) erwähnt, die auf Tassilo zurückgeführt werden kann. Zur kirchlichen Situation in damaliger Zeit sei schließlich noch bemerkt, daß der Vinschgau, der ursprünglich der kirchlichen Organisation nach zum Bistum Chur und damit zur Kirchenprovinz Aquileja gehörte, im Laufe des 8. Jahrhunderts zusammen mit dem Bischofssitz Säben bei Brixen der Kirchenprovinz Salzburg zugeschlagen wurde.

Aus solchen übergeordneten Zusammenhängen dürften sich auch für das kleine Naturns und sein Kirchlein belangreiche Folgerungen ergeben. Die früher oft betonte Verpflichtung seiner künstlerischen Ausstattung an „irische“ Traditionen erscheinen jedenfalls immer weniger überzeugend, während die kunsthistorischen Feststellungen, die eine Verbindung von italisch-langobardischen mit insularen Komponenten vindizieren, an Bedeutung

gewinnen. Kritisch wäre auch der von manchen Gelehrten bevorzugte Einfluß einer mit dem Bistum Chur verbundenen „rätischen Kunstrichtung“ zu beurteilen, der man vor allem den Typus des kleinen Kirchengebäudes von Naturns zuschreiben wollte. Saalkirchen mit Rechteckchor sind jedoch im bayerischen Raum nördlich der Alpen häufiger nachzuweisen als im Süden, auch hier dürfte der Einfluß auf St. Prokulus eher aus dem Norden gekommen sein. Dies gilt auch für ein nahegelegenes Kirchlein in Laas, das dem hl. Sisinius als Patron geweiht wurde. Sisinius war übrigens einer der in der Gegend vielverehrten frühchristlichen Märtyrer aus dem weiter südlich gelegenen, langobardisch besiedelten Nons-tal. Dies entspricht aufschlußreicher Weise der Tatsache, daß die Kirche in Naturns ebenfalls einem Kirchenpatron aus dem Süden dediziert wurde, dem aus Verona stammenden Prokulus, dessen bescheidenes Kirchlein sich noch heute ebendort, unmittelbar neben S. Zeno Maggiore befindet.

Im Vorangehenden war wiederholt die „Insulare Kunstprovinz“ als charakteristische Kunstströmung des späten 8. Jahrhunderts zu zitieren. Es sollte hinzugefügt werden, daß diese Spielart künstlerischer Kultur, die vor allem für Süddeutschland Bedeutung hatte, von manchen Historikern verstanden worden ist im Sinne einer „Polarität zur frühen Kunst am Hofe Karls des Großen“ (K. Holter), die vor allem an römischen Vorbildern orientiert war. Man sollte freilich nicht übersehen, daß auch noch die Anfänge der sog. „Hofschule“ in Aachen von insularen Faktoren mitbestimmt gewesen sind, – man denke etwa an die Miniaturen des Godescalc-Evangelistars, das als ihr frühestes Werk in die Jahre zwischen 781 und 783 zu datieren ist.

Ausgehend von den oben angestellten Vergleichen beginnt sich die Einsicht abzuzeichnen, daß neben den oben erwähnten Arbeiten liturgischer Zierkunst und Buchmalerei aus dem höfischen Umkreis des Herzogs Tassilo auch die frühen Wandmalereien von Naturns jener „Insularen Kunstprovinz“ zugewiesen werden sollten. Dies ist übrigens schon vor längerer Zeit einmal vermutet, in der Forschung aber nicht ernsthaft registriert worden. Damals geäußerte Spekulationen gingen sogar bis zur Annahme, es könnten Künstler aus einer der Residenzen des Baiernherzogs im oberen Etschtal tätig geworden sein, und deshalb sollte St. Prokulus verstanden werden als „Eigenkirche eines baierischen Lehnsherrn....., den Herzog Tassilo III..... hierher geschickt hatte“ (K. Gamber). Im Gegensatz dazu hielten andere daran fest, es müsse sich beim Erbauer und Besitzer des Kirchleins um einen Grundherrn „romanischer“, also oberitalischer Herkunft gehandelt haben (H. Nothdurfter). Es bleibt zwar im strengen Sinne nicht beweisbar, inwieweit die Kunst jener „Insularen Kunstprovinz“ der Zeit Tassilos auf die von ihm beherrschten Gebiete südlich von Brenner und Reschenpaß ausgegriffen hatte. Aber wie gezeigt, können doch gute Argumente dafür angeführt werden, daß die so lange rätselhaft erscheinenden, nicht sicher einzuordnenden Wandmalereien von Naturns mit ihrer Mischung romanischer und insularer Elemente, gerade dem mit seinem Namen verbundenen künstlerischen Umkreis zuzuordnen sind.

Dies betrifft allerdings im besonderen nur die Altarwand von St. Prokulus, mit den großen Engelfiguren und den Brustbildern am Triumphbogen, die sich so treffend mit den Halbfiguren vom Älteren Lindauer Buchdeckel vergleichen lassen (Abb. 3, 6, 8). Auch dass der Flechtbandfries, der diese Wand oben abschließt, sich so eindeutig von den

Mäanderrahmen der Malereien des Kirchenschiffs absetzt, sollte als zusätzlicher Hinweis nochmals hervorgehoben werden (Abb. 2), und dazu kann neuerdings eine charakteristische Parallele aufgezeigt werden. Für die Kirche St. Emmeram in Regensburg, wo sich die Hauptresidenz des Herzogs Tassilo befand, wurde unter Abt Gaubald ein Neubau mit Ringkrypta für die damals erhobenen Gebeine des Titelheiligen angelegt. Dieser Bau wurde bald danach unter Abt Sintpert (768-791) erweitert, also in der Regierungszeit des Herzogs. Sehr viel spätere Quellen des 14. Jahrhunderts haben den Vorgang dann „iussu et sumptibus Karoli Magni“ zugeschrieben (J. Zink). In der Apsis eben dieser Krypta nun begegnet ein Flechtbandfries in ähnlich abschließend-rahmender Funktion wie in St. Prokulus, wieder am Durchgang zum Altarraum. Auch diese zeitlich wie künstlerisch entsprechende Vergleichsmöglichkeit sollte nicht unbeachtet bleiben.

Als eine letzte Frage bleibt die chronologische Beziehung zu überprüfen, die möglicherweise zwischen den Malereien der Altarwand von St. Prokulus und denen im Kirchenschiff anzunehmen ist. Bei aller grundsätzlichen Übereinstimmung lassen sich beide doch in Stil und Farbgebung deutlich unterscheiden, wie bereits hervorgehoben (Abb. 4-5): betonte Flächenhaftigkeit, grisailenhafte und fast asketische Farbgebung hier, kräftigere Modellierung der Figuren und lebhaftere Koloristik dort, ferner Flechtbandumrahmung hier, der typische Mäanderfries dort. Dies läßt, wie wir meinen, mit Gewißheit auf einen zeitlichen Unterschied zwischen den beiden Teilen der malerischen Ausstattung des Kirchleins schließen. Allerdings sollte auch angenommen werden, daß die zwischen beiden liegende Zeitspanne nur kurz gewesen sein kann, – darauf läßt nicht zuletzt die bemerkte mangelhafte Konvergenz der beiden Rahmenfriese schließen. Deshalb möchte man annehmen, daß in einer besonderen Situation eine neue Gruppe von Werkleuten – oder ein neuer verantwortlicher Leiter – mit Weiterführung und Abschluß bereits begonnener Arbeiten betraut wurde. Hier stellt sich dann weiter die Frage, ob dies etwa im Zusammenhang gesehen werden kann mit den Veränderungen der Herrschaftsverhältnisse im Lande, die mit dem abrupten Ende des Baiernherzogs und seiner Ablösung durch eine fränkische Verwaltung in Verbindung zu bringen sind. Den neuen Herren waren in der darauf folgenden Zeit dann die malerischen Kirchenausstattungen in Müstair und Mals zu verdanken, – gewisse Übereinstimmungen zwischen den genannten Denkmälern sind eingangs schon angedeutet worden.

Es ist das Ziel der hier vorgetragenen Überlegungen, die bisher sehr widersprüchliche kunsthistorische Beurteilung der Wandmalereien von St. Prokulus in Naturns klären zu helfen, indem sie in den erkennbaren Gang der Kunstentwicklung in Zeit und Raum eingeordnet werden. Es wurde deutlich, daß viele Schwierigkeiten, die dem historischen Verständnis bisher im Wege standen, mit einer Zuweisung an jene „Insulare Kunstprovinz“ aufgelöst werden können, die sich im politisch-kulturellen Umfeld des mächtigen Herzogs Tassilo III. von Baiern in bedeutenden Werken manifestiert hatte. Indem die Wandmalereien von Naturns diesem kunsthistorisch deutlich gekennzeichneten Denkmälerkreis zugeschrieben werden, können sie aus einer bisher rätselhaft erscheinenden Vereinzelung herausgelöst werden. Zugleich werden den kultischen und höfischen Arbeiten der Schatzkunst, die der „Insularen Kunstprovinz“ bisher zugeschrieben werden, wie Tassilokelch, Lindauer Buchdeckel und die oben genannten liturgischen Handschriften, nunmehr auch

Beispiele monumentaler Kirchengestaltung an die Seite gestellt werden. Neben den bescheidenen Resten, die aus der Krypta von St. Emmeram in Regensburg und aus tassilonischer Zeit zitiert werden können, sind es eben jene lange enigmatisch erscheinenden Fresken in St. Prokulus zu Naturns. Historisch gesehen könnten in ihnen und mit den an ihnen vorgenommenen Änderungen vielleicht sogar jene Ereignisse einen Reflex gefunden haben, die mit dem Sturz des Baiernherzogs und mit der Übernahme der Herrschaft über den Vinschgau durch die Franken verbunden gewesen sind.

Literatur (Auswahl)

GARBER, J.: Neuaufgefundene Wandgemälde in Deutsch-Südtirol, in: Mitteilungen der k.k. Zentralkommission, 3. Folge, 14/1915.

HASELOFF, G.: Der Tassilokelch. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte I., München 1951.

SCHAFFRAN, E.: Die vorromanischen Wandmalereien in der St. Prokuluskirche zu Naturns (Vinschgau, Südtirol). Eine form- und zeitgeschichtliche Untersuchung, in: Schlern-Schriften 182, Innsbruck 1958.

WERCKMEISTER, O.K.: Irisch-Northumbrische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität, Berlin 1967.

WOLFRAM, H.: Das Fürstentum Tassilos III., Herzogs der Bayern, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 108/1968, p. 157-179.

EGGENBERGER, CHR.: Die frühmittelalterlichen Wandmalereien in St. Prokulus zu Naturns, in: Frühmittelalterliche Studien 8/1974, p. 303-350.

GAMBER, K.: Die Kirche St. Prokulus bei Naturns, in: Der Schlern 53/1979, p. 131-137.

SENNHAUSER, H.R.: Spätantike und frühmittelalterliche Kirchen Churrätens, in: J. Werner - E. Ewig (Hrsg.), Von der Spätantike zum frühen Mittelalter (Vorträge und Forschungen 25), Sigmaringen 1979, p. 193-218.

RASMO, N.: Karolingische Kunst in Südtirol, Bozen 1981.

BIERBRAUER, K.: Die Buchmalerei in Salzburg und Bayern zur Zeit des hl. Virgil, in: H. Dopsch - R. Juffinger (Hrsg.), Virgil von Salzburg, Missionar und Gelehrter. Beiträge des Internat. Symposiums vom 21.-24. Sept. 1984 in der Salzburger Residenz, Salzburg 1985, p. 244-257.

HOLTER, K.: Probleme der bildenden Kunst zur Zeit Virgils, in: ebda. p. 258-262.

MENGHIN, W.: Die Langobarden. Archäologie und Geschichte, Stuttgart 1985.

BIERBRAUER, V.: Liturgische Gerätschaften aus Baiern und seinen Nachbarregionen in Spätantike und frühem Mittelalter, in: Die Bajuwaren, Von Severin bis Tassilo 488-788. Ausst.-Kat. Rosenheim-Mattsee/Salzburg 1988, p. 328-341.

PESCHEL, G.: Die mittelalterliche Baugeschichte der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Emmeram in Regensburg nach dem derzeitigen Stand der Forschung, in: Ausst.-Kat. Ratisbona Sacra, Regensburg 1989, p. 47-78.

- ZINK, J.: Zur frühen Baugeschichte der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Emmeram in Regensburg, ebda. p. 79-99.
- RAMISCH, H.: Die Flechtbandmalereien in der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg, ebda. p. 200, Nr. 106.
- ELBERN, V.H.: Zwischen England und Oberitalien. Die sog. insulare Kunstprovinz in Salzburg, in: Jahres- und Tagungsbericht der Görres-Gesellschaft (1989), Köln 1990, p. 96-111.
- STAMPFER, H.: Zu den frühmittelalterlichen Wandmalereien von St. Prokulus, in: St. Prokulus. Naturns. Archäologie. Wandmalerei. Die Grabung von St. Prokulus, Bozen 1990, p. 247-254.
- RÜBER, E.: Sankt Benedikt in Mals, Bozen 1992.
- MORSBACH, P.: St. Emmeram zu Regensburg, Ehem. Benediktiner-Abteikirche. Regensburg 1993, p. 8-10.
- BERTELLI, C.: La Pittura in Italia. L'Alto Medioevo, Milano 1994.
- WAMERS, E.: Der Tassilokelch-Stil im Reich Karls des Großen, in: Karl der Große in Frankfurt am Main, Ausst.-Kat. Sigmaringen 1994, p. 116 f.
- NOTHDURFTER, H., RUPP, U., KOFLER W.: St. Prokulus in Naturns, Lana 1996.
- ELBERN, V.H.: „Tassilo Dux Fortis“: Stifter des sog. Älteren Lindauer Buchdeckels?, in: Studi di Oreficeria. Bollettino d'Arte, 95. Supplemento, Roma 1997, p. 1-12.
- SPADA PINTARELLI, S., SMITH, M.E.: Fresken in Südtirol, München 1997, p. 34-41.
- ELBERN, V.H.: Das Kirchlein von St. Prokulus/Naturns und die „insulare Kunstprovinz“ der Zeit Tassilos von Baiern, in: In Factis Mysterium Legere, Miscellanea di studi in onore di Iginio Rogger, E. Curzel (Hrsg.), Bologna 1999, p. 555-564.
- PREISSLER, M.: Fragmente einer verlorenen Kunst. Die Paderborner Wandmalerei, in: 799 Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, hrsg. Chr. Stiegemann/M. Wemhoff. Mainz 1999, p. 197-206, v.a. p. 198.